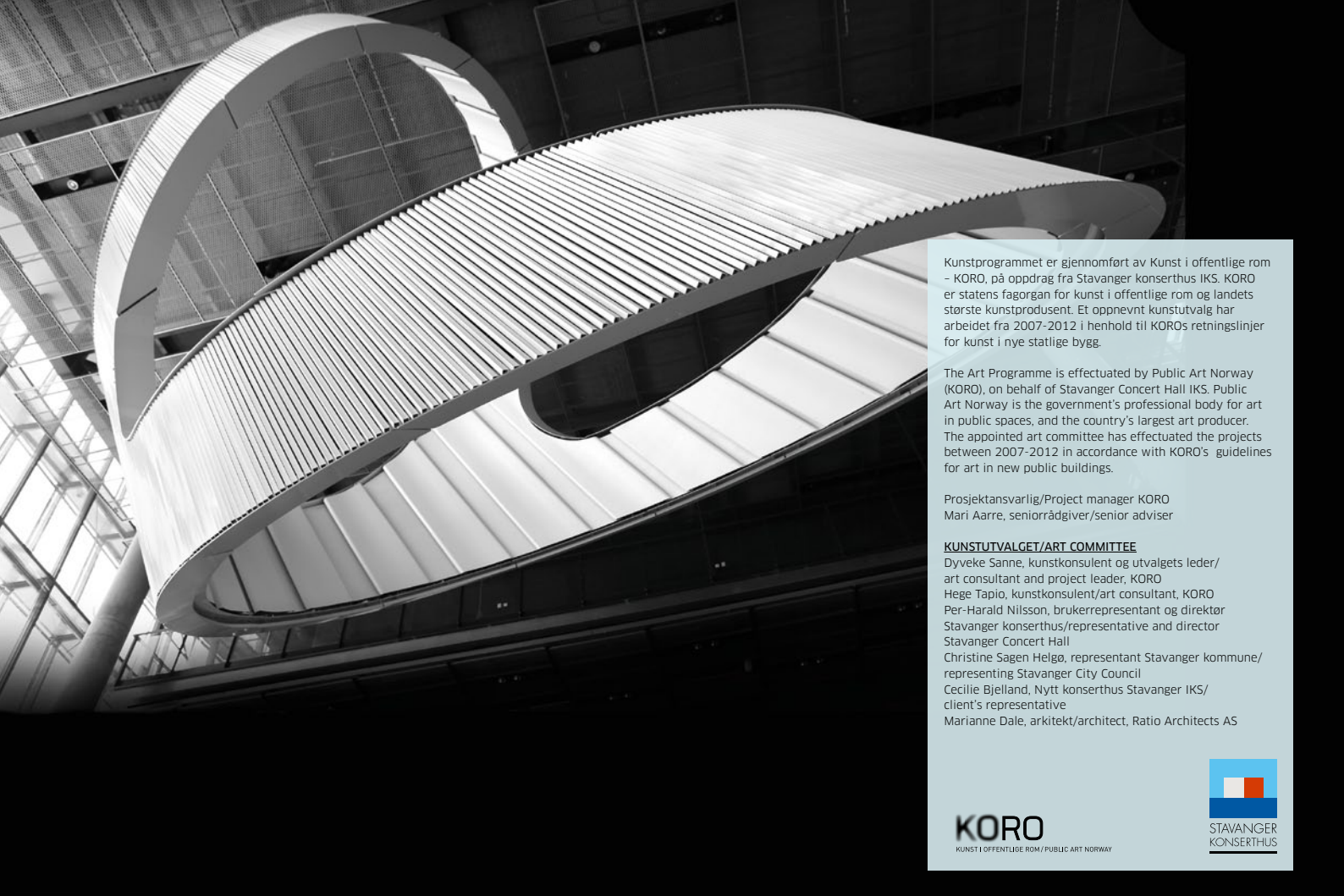




KUNST I STAVANGER KONSERTHUS
ART IN STAVANGER CONCERT HALL







Kunstprogrammet er gjennomført av Kunst i offentlige rom – KORO, på oppdrag fra Stavanger konserthus IKS. KORO er statens fagorgan for kunst i offentlige rom og landets største kunstprodusent. Et oppnevnt kunstutvalg har arbeidet fra 2007-2012 i henhold til KORO's retningslinjer for kunst i nye statlige bygg.

The Art Programme is effectuated by Public Art Norway (KORO), on behalf of Stavanger Concert Hall IKS. Public Art Norway is the government's professional body for art in public spaces, and the country's largest art producer. The appointed art committee has effectuated the projects between 2007-2012 in accordance with KORO's guidelines for art in new public buildings.

Prosjektansvarlig/Project manager KORO
Mari Aarre, seniorrådgiver/senior adviser

KUNSTUTVALGET/ART COMMITTEE

Dyveke Sanne, kunstkonsulent og utvalgets leder/
art consultant and project leader, KORO
Hege Tapio, kunstkonsulent/art consultant, KORO
Per-Harald Nilsson, brukerrepresentant og direktør
Stavanger konserthus/representative and director
Stavanger Concert Hall

Christine Sagen Helgø, representant Stavanger kommune/
representing Stavanger City Council

Cecilie Bjelland, Nytt Konserthus Stavanger IKS/
client's representative

Marianne Dale, arkitekt/architect, Ratio Architects AS

KORO

KUNST I OFFENTLIGE ROM / PUBLIC ART NORWAY



STAVANGER
KONSERTHUS

FORORD

Begrepet "privat" betydde i det gamle Hellas å være deprivert, eller fratatt noe vesentlig. Gleden og muligheten til et fullverdig liv hørte offentligheten til, der man kunne være sammen om opplevelser, bli konfrontert med andres tanker og utveksle meninger.

Dette synet på privat og offentlig står i motsetning til det modernes ideal som hegner om det private. I dag utfordres det private av internett og sosiale medier. Parallelt med dette virtuelle, grenseløse fellesrommet, ser vi at det i stor skala bygges og rigges fysiske møteplasser og arenaer lokalt. Kulturhus, festivaler, teater- og konsertscener, bade- og parkanlegg trekker oss sammen i nye fysiske rom. De fleste er spesialiserte for bestemte arrangementer. Noen er åpne for alle, og har kvaliteter også for andre møter enn det forutbestemte.

Stavanger konserthus er et slikt sted. Spesialisert for musikkopplevelser i verdensklasse, men med det store, utvendige amfiet som en åpen mulighet til fellesskap, også utenom det regisserte. Konserthusets fasadeglass er med på å danne formen til et typisk gresk amfiteater fra antikken, der inngangen mot sjøen blir selve scenen, og alle som skrider inn her aktører i det offentlige. Kunstutvalget har valgt nettopp amfiet som omdreiningspunkt for alle permanente kunstprosjekter. I tillegg har to temporære prosjekter vært med på å skape

fysiske og mentale forbindelser fra bykjernen til det nye konserthuset som skulle komme.

Med øvingslyden til kveldens konsert i øret, kan man sluses inn i amfiet til et øyeblikks omsluttende nærhet, der kjente og ukjente fragmenter og symboler i glassmosaikk kommer tett på. Eller man kan sette hverandre stevne og dekke bord i gressbakken, på det innbydende teppet som alltid ligger parat. Fra amfiet lokker det store, åpne lysobjektet innenfra foajeen, med en sakte puls.

Har du gått fra Vågen til konserthustomten med spade og en eikenøtt i bronse, eller tittet inn i en stor rød kikkert og sett forventningen om det som skal komme, vet du at du er fremme nå. Nå er det opp til hver enkelt av oss. For på samme måte som vi gjør hverandre levende, levendegjør vi kunsten og stedet. Det er gjennom våre sanser, vår erfaring og vår tilstedeværelse at vi skaper betydninger. Tilhørighet og fellesskap oppstår når vi blir medskapere i møtet og når vi kommuniserer opplevelsen inn i stadig nye sammenhenger. Bare slik holder vi steder levende, som møteplasser og som tanke.

For kunstutvalget
Dyveke Sanne

FOREWORD

In ancient Greece the term *private* implied being deprived of something essential. The satisfactions and joys of a full life were to be attained only in public, somewhere where one could share experiences, exchange opinions and be confronted with ideas.

This view contrasts with our modern one, though nowadays, the private realm isn't simply domestic; new opportunities provided by the internet and interactive social media blur its boundaries. Parallel to the infinite common virtual area we see taking place a building boom of local public forums. Most are designed to show a particular kind of event. Some are free and have features to allow different kinds of meeting to take place.

Stavanger Concert Hall is one such place. It has been built for world-class musical performances, but it also has the large amphitheatre as an out-of-doors opportunity for unplanned meetings to occur. The Concert Hall's Art Committee chose the amphitheatre as a pivot point for the permanent art projects. In addition, two temporary projects linked the Hall with downtown Stavanger.

From the parking garage the sound of rehearsals for that night's concert might direct you into the amphitheatre, where for a moment, on entering, you are surrounded by fragments and symbols, made from glass mosaic. Or one might make a date to have a picnic on the welcoming rug on the grass. From the amphitheatre the enormous open sculpture inside the foyer draws you in with a slow pulse of light.

If you went on the walk from the harbour to the building site of the concert hall with a shovel and a bronze acorn or you peered into the big red binoculars at the portrayal of what was to come, you know that you have arrived. Now it's up to each one of us; for just as we make one another alive by our interactions, we make the art and the buildings come alive. It is through our senses, our experiences and our simple presence that we create meanings. It is in this way only that we keep places alive as physical and mental meeting places.





(TIDS)ROM FOR ESTETISKE ERFARINGER

Når dørene til konserthuset åpnes for publikum, forventes opplevelser av en særskilt art – musikkopplevelser. Musikk som kan overvelde, rykke en ut av hverdagen hinsides den tikkende klokketidens svøpe til en erfaring av intens tilstedeværelse og meningsfylde, men også sjokkartet rystelse som rører ved en dypt innebygd menneskelig ambivalens. For når vi rives ut av oss selv, erfares det sublim på en gang som skremmende og som tiltrekkende – samtidig tabubelagt og hellig.

Erfaringen av å rives ut av oss selv er samtidig en erfaring av å være *inne* i tiden som omslutter oss, mao. inne i oss selv som *kontinuerlig* opplevende vesener i kontrast til oss selv som rasjonelt avgrensede punkter, subjekter stilt overfor en objektiv omverden. Annerledes sagt dreier det seg om *grenseerfaringer*, en sinnstilstand der skillet mellom tid og rom, subjekt og objekt erfares som oppløst.

Musikk er lydens og *tidens* kunst, mens arkitektur og billedkunst er materiens og *rommets* kunst. For drøyt to hundre år siden, ble det oppført egne bygg for hver av kunststartene basert på dyrking av forskjellene mellom tidens og rommets kunst. Opera, konserthus, og teater, til forskjell fra kunst- og senere arkitekturmuseer.

Kunsthuse som humanismens hellige steder

"Helligdom" og "Gudshus" er ord Goethe brukte da han beskrev sine museumsbesøk, slik en engelsk kritiker omtalte sitt første møte med Louvre som "as in a Temple". At opplevelsen av å overvære en konsert eller opera, eller besøke et kunstmuseum, beskrives som en religiøs erfaring kan virke gåtefullt. Imidlertid dreier det seg verken om en hedensk eller kristen guddom, men snarere om erfaringen av det nærmest *guddommelige* ved den menneskelige sivilisasjon som sådan. Vi må huske at det kort etter den franske revolusjonen i 1789 – frihet, likhet, brorskap – var avgjørende å markere avstand til kunsten i maktens tjeneste – være seg geistlig eller fyrstelig – da erfaringen var forbeholdt eliten, de få, i kirker eller i slottsanlegg. Den utbredte forestillingen om kunstmuseum som katedral blir mindre paradoksal og mer forståelig om vi legger den gjengse borgers selvforståelse som fritt og uavhengig individ til grunn, sammen med en oppfatning av kunst som dette frie individets selvbekreftelse og attributt. De første kunsthuse – kunstmuseer, konserthus, operaer – ble da også grunnlagt som hyllest til sivilisasjonen – til *humanismen*.

En forutsetning for oppfatningen av kunsthuse som

hellige, er forestillingen om kunst som "aandsverdi" til forskjell fra håndverk, en profan åndelighet til forskjell fra en religiøs. Det var før totalitære regimer som fascismen, nasjonalsosialismen og kommunismen brukte kunstartene som middel for å oppnå politiske mål, og estetiserte politikken. Etter annen verdenskrig ble det derfor stilt forventninger til en ny type hus som samler samtlige kunstarter, nemlig *Kulturhuset*. Det skulle markere avstand både til fortidens politiske totalitære terrorspøkelse og til privatkapitalismens kommersielle drømmefabrikker som Hollywood og Disneyworld. Kulturhuset skulle være middelet til kollektiv forløsning ifølge verdens første kulturminister André Malraux på 1960-tallet. Hans ønske var at Kulturhuset dermed skulle verne om det profant hellige og representere individets forløsning på verdslig grunnlag, slik katedralene representerte en forløsning på religiøst grunnlag. I dag er det hellige ikke så skremmende og truende, som det selv er truet. Fordi strukturene vi sosialiseres inn i er blitt mer grenseløse, avtar respekten for grensenes betydning.

Samtidskunstenes multimediale tidsrom

For Konserthusets kunstutvalg har kunst som tidsprosess og erfaring stått sentralt i tråd med vår egen samtids

(ut)forskning på estetikk internasjonalt. For nå har estetikk fått fornyet interesse: det greske ordet for sansning *Aisthesis* får ny aktualitet som utvidet sanselære, også utenfor kunstfeltet. Dette betyr en renessanse for det hele mennesket, og dermed også kroppens felt, omgivelsene, feltet for naturmystikk, og design med mer.

Samtlige av kunstprosjektene som er valgt ut, permanente, temporære som foranderlige, bærer med seg endringene innenfor kunsten de siste tiårene. Viktigste her er at kunstnere tar flere og ulike medier i bruk og at den vestlige sentral-europeiske kanon revurderes. Fra å fokusere på en utvendiggjøring og objektivering i klart atskilte medier, går endringene i kunsten til selve *forholdet* mellom det ytre og det indre, mellom offentlig og privat, kunstner og betrakter, mellom subjekt og objekt, mellom det fremmede og fortrolige. Slik erfarer vi konserthusets tilblivelsesprosess, utenfra som innenfra. Det er lagt opp til individuell erfaring av egenartede (tids)rom som sammenhengende opplevelser - punktert av musikalske begivenheter - uløselig knyttet til *tiden* det tar å erfare rom i en uendelig prosess.

TIME AND SPACE FOR AESTHETIC EXPERIENCES

When the doors of the Concert Hall first open to the public, certain musical experiences are to be expected. Music that can overwhelm, pluck one out of everyday life beyond the scourge of the ticking clock to a meaningful experience of intense presence, a shocking shaking up that touches a deeply embedded human ambivalence. For, when we are pulled out of ourselves, an experience of the sublime is at once both frightening and alluring - at the same time both taboo and sacred.

The experience of being torn out of ourselves is at the same time an experience of being *inside* the time that envelops us. To put it differently, we are talking about border experiences, a state of mind in which the distinction between space and time, subject and object, is experienced as dissolved.

Music is the art of sound and *time*, while architecture and the visual arts are the art of matter and *space*. Starting about two hundred years ago based on the cultivation of the differences between art in time and in space, separate buildings were constructed to house each of the art forms. Opera houses, concert halls and theatres were distinguished from art- and later architecture museums.

Art Museums As Humanism's Holy Places

"Sanctuaries" and "houses of God" are words that Goethe used to describe his visits to museums, just as an English critic described his first encounter with the Louvre as "in a Temple". To describe the experience of attending a concert or opera or a visit to an art museum as a religious experience may seem puzzling. However, we are not talking about either a pagan or Christian deity, but rather about the experience of the almost sacred in human civilization as such. We must remember that shortly after the French Revolution in 1789 - freedom, equality, brotherhood - it was crucial to separate art from being at the service of power - either ecclesiastical or princely - as this experience was reserved for the elite, the few, in churches or palaces. The notion of the art museum as a cathedral is less paradoxical and more understandable if we take into consideration the common citizen's self-image as a free and independent individual, along with a perception of art as an attribute of the free individual's self-affirmation. The first houses for art - the art museums, concert halls and opera houses - were indeed established as a tribute to civilization - to *humanism*.

A prerequisite for the perception of art houses as sacred is the notion of art (as opposed to craft) as «spiritual», a secular spirituality as distinct from a religious one. It was before totalitarian regimes such as fascism, National Socialism and communism used the arts as a means to achieve political goals, and aestheticised their politics. After the Second World War, a set of expectations grew for a new type of building that would bring together all the arts, a *cultural centre*. It would distance itself from the totalitarian terror of the past as well as from the privatised commercial capitalist dream factories such as Hollywood and Disney World. The culture centre should be the means of collective redemption, according to the world's first Minister of Culture André Malraux in the 1960s. His desire was that the culture centre would represent the release of the individual on secular grounds, as cathedrals represented a redemption on religious grounds. Today the sacred is not so scary and threatening because it is itself threatened. Because the social structures we are socialised into have become more versatile, the respect for borders is declining.

Contemporary Art's Multimedia Period

For the Concert Hall's art committee, making and experiencing art as a process has been central to the choice of work. Recently, perception has been reconsidered by comparing it to the ancient Greek word, *Aisthesis*, which refers to what is perceived by both the body and the intellect (this includes the body's ability to detect external stimuli from the environment, the field of natural mysticism, design, and more).

The art of the Concert Hall is marked by two changes that have taken place in recent decades, namely the reassessment of the European canon and the use of multimedia. The focus has moved from the art object itself, to nowadays emphasising *relationships*: the relation between the object surface and the object's meaning, between public and private, between artist and viewer, between subject and object, between the strange and the familiar.

This is how we have experienced the Concert Hall's creation, either from without or within. An individual experience of time and space as a continuous adventure has been staged for us - punctuated by musical events - inextricably linked to the *time* it takes to experience space, in an infinite process.





STAVANGER KONSERTHUS

Beskrivelse av bygget og omgivelsene

SITUASJON

Tomtens skålform reetableres og utnyttes til et amfi som gir karakter av et urbant parkanlegg. Amfiet vender mot konserthusets hovedinngangsplass og har utsikt mot fjorden og fjellene i det fjerne. Plassen er syvendt og solfylt, har en lengderetning øst-vest og innrammes av konserthuset, amfiet og fjorden.

KONSERTHUSET

Bygget består av to volumer, et lett og åpent i glass og et tungt og lukket i betong. De to volumene gir identitet til hver av de to komplementære salene. Det lette glassvolumet inneholder flerbrukssalen og de store publikumsarealene og danner fondvegg til inngangsplassen.

Det tunge betongvolumet inneholder orkestersalen og danner bakteppet til foajéområdet. Salen, med sitt lukkede volum er komplementær til flerbrukssalen. Den ligger i et betongskall, et instrument i sin kasse, forfinet, beskyttet og den avdekkes trinn for trinn.

Fra presentasjonen Ratio Arkitekter AS

STAVANGER CONCERT HALL

Description of the building and its surroundings

SITUATION

The piece of land is bowl-shaped, and this is being exploited to create an amphitheatre in the setting of an urban park. The amphitheatre is facing the main entrance to the concert hall and has a view of the sea and the mountains in the distance. The adjacent rectangular space is south-facing and sunny, with its major axis lying east-west.

THE CONCERT HALL

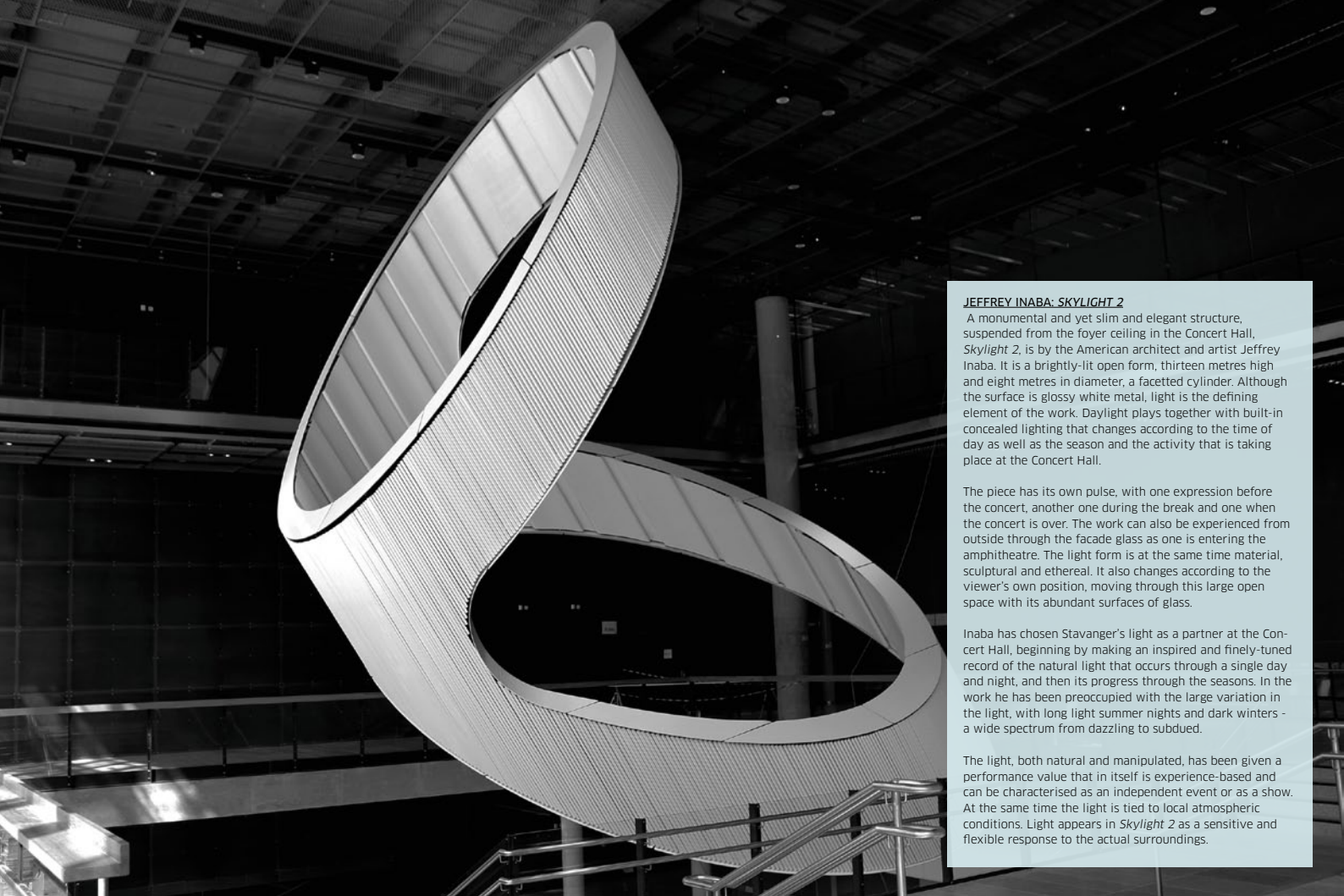
The building consists of two volumes, one light and open, made of glass, and one heavy and closed, made of concrete. The two volumes give an identity to each of the two complementary halls. The light glass volume contains a multipurpose hall and large public areas.

The heavy concrete volume contains the orchestra hall and forms a backdrop to the foyer area. The orchestra hall, with its enclosed volume is complementary to the multipurpose hall. It sits in a concrete shell, an instrument in its case, refined, protected and uncovered step by step.

From the presentation Ratio Architects AS



Bilde venstre side: Ashley Studio/Stavanger konserthus
Denne side: Kim Müller/Stavanger konserthus
Modell begge bilder/model both pictures: Modellfabrikken



JEFFREY INABA: SKYLIGHT 2

A monumental and yet slim and elegant structure, suspended from the foyer ceiling in the Concert Hall, *Skylight 2*, is by the American architect and artist Jeffrey Inaba. It is a brightly-lit open form, thirteen metres high and eight metres in diameter, a faceted cylinder. Although the surface is glossy white metal, light is the defining element of the work. Daylight plays together with built-in concealed lighting that changes according to the time of day as well as the season and the activity that is taking place at the Concert Hall.

The piece has its own pulse, with one expression before the concert, another one during the break and one when the concert is over. The work can also be experienced from outside through the facade glass as one is entering the amphitheatre. The light form is at the same time material, sculptural and ethereal. It also changes according to the viewer's own position, moving through this large open space with its abundant surfaces of glass.

Inaba has chosen Stavanger's light as a partner at the Concert Hall, beginning by making an inspired and finely-tuned record of the natural light that occurs through a single day and night, and then its progress through the seasons. In the work he has been preoccupied with the large variation in the light, with long light summer nights and dark winters - a wide spectrum from dazzling to subdued.

The light, both natural and manipulated, has been given a performance value that in itself is experience-based and can be characterised as an independent event or as a show. At the same time the light is tied to local atmospheric conditions. Light appears in *Skylight 2* as a sensitive and flexible response to the actual surroundings.

JEFFREY INABA: SKYLIGHT 2

En monumental, men samtidig slank og elegant struktur henger fra taket i konserthusets foajé. Det er amerikanske Jeffrey Inabas *Skylight 2*, som er en lysende åpen form med en distinkt signatur. Med sine åtte meter i diameter, og tretten meters høyde, dominerer den foajeen. Utgangspunktet er en sylinderform kuttet i ulike vinkler. Selv om materialet er solid, i gjennombrutt hvitglanset metall, er lyset det definerende elementet i dette verket. Selve konstruksjonen er bygget opp av flere lysbærende lag og speilende flater; her spiller dagslyset sammen med et innebygget lys som forandrer seg etter tid på døgnet, årstidenes svingninger og konserthusets aktivitet.

Konstruksjonen har en egen puls, med ett uttrykk før konserten, ett annet i pausen og ett når konserten er ferdig. Pausesignalet pulserer. Verket kan også oppleves utenfra, sett gjennom fasaden idet man kommer inn i amfiet. Denne lysformen er dermed både materiell, skulpturell og mer eterisk. Den endrer også karakter etter betrakterens egen posisjon, i det man beveger seg rundt i det store og åpne rommet med de sjenerøse vindusflatene.

En "skylight" betyr i direkte oversettelse et overlys – en åpning som bringer lys fra himmelen inn i et rom. Inaba har i konserthuset valgt seg Stavangers lys som samarbeidspartner, med utgangspunkt i en inspirert registrering av lysets finstemte register gjennom et døgn og årstidenes løp. Han har i konstruksjonen vært opptatt av de store variasjonene i lyset, med lange lyse sommerkvelder og mørke vintre – et rikt spekter fra det blendende til det dunkle.

Lyset, både det naturlige og det manipulerede, blir tillagt en performativ verdi som i seg selv er opplevelsesbasert og kan karakteriseres som en selvstendig hendelse eller en forestilling. Samtidig forankres lyset til lokale atmosfæriske forhold, hvor kulden av og til avløses av varme, og skaper på det viset intime forbindelser mellom inne og ute. Lyset opptrer i *Skylight 2* som en sansevar og fleksibel respons på rommet og de reelle omgivelsene.







ÅSA MARIA BENGTTSSON: EXPRESS

Cultural connections are evident stylistically in Asa Maria Bengtsson's works for the concert hall. She has taken the five entrances from the parking facility to the amphitheatre and made them into expressive and narrative passages, each of them with its own colour and identity. Nineteen glass mosaics are composed using fragments of carpet patterns and universal cultural symbols. The walls, floors and ceilings around and inside the mosaics are coloured yellow, blue, turquoise, orange and green. Two oriental carpets of glass mosaic have also been placed right on the ground, one at the Music Park and one in the Piknikskräen.

The mosaics include symbols from around the world; one can recognise Hindu and Buddhist, Old Norse and Taoist symbolism, as well as Thor's Hammer, Celtic crosses, symbols of eternity, and astrological images. The mosaic as a bearer of both decorative and meaningful expression goes back several thousands of years, and was employed in antiquity with great finesse and technical skill.

The title *Express* is inspired by the mystery and strangeness of the Orient Express and the contact with distant locations. Bengtsson has linked the title to today's multi-cultural society. *Express* also refers to the carpet weavers who once upon a time were banned, supposedly, from speaking; they were only able to express themselves through the pattern of the rug.

The cultural and technical significance of textiles has been Bengtsson's starting point for several of her works. The carpets have an inclusive and social character that is both intimate and expansive, and become in Bengtsson's hands harmonised as a cultural mosaic.

ÅSA MARIA BENGTSSON: EXPRESS

Kulturelle knutepunkter er stilisert fremført i Åsa Maria Bengtssons prosjekt for konserthuset. Hun har tatt i bruk de fem inngangene fra parkeringsanlegget til amfiet, som fungerer som ekspressive og fortellende passasjer med hver sin farge og identitet. Nitten glassmosaikker er komponert ut fra fragmenterte teppemønstre og universelle og kulturelle symboler. Vegger, gulv og tak, rundt og inne i mosaikkene er fargesatt i gult, blått, turkis, oransje og grønt. To orientalske tepper i glassmosaikk ligger også rett på bakken, et i Musikkparken og et i Piknikskråen.

Mosaikkene rommer symboler fra alle verdenshjørner og religioner; man kan gjenkjenne hinduistisk og buddhistisk, norrøn og taoistisk symbolikk. Tors hammer, keltiske kors og evighetssymboler, samt astrologiske bilder. Mosaikken som dekorativt og meningsbærende uttrykk går flere tusen år tilbake i tid, i antikken utført med stor finesse og teknisk kunnen. Sammensmeltningen av ulike materialer, som sten og glass, videreføres i Bengtssons motivvalg – et mangfold

samler seg i flaten. Hun har en uttalt ambisjon om å gjennom symboler favne mennesket i en tolerant gest.

Tittelen *Express* knytter an til tidligere tiders frakt av varer mellom Orienten og Stavanger havveien. Inspirert av Orient-ekspressens mystikk og fremmedhet, men også kontakten mellom fjerntliggende geografier, assosierer Bengtsson tittelen til dagens flerkulturelle samfunn. *Express* i betydningen å uttrykke seg, refererer også til at teppeveversker en gang i tiden angivelig hadde taleforbud – de kunne bare uttrykke seg gjennom teppenes mønstre.

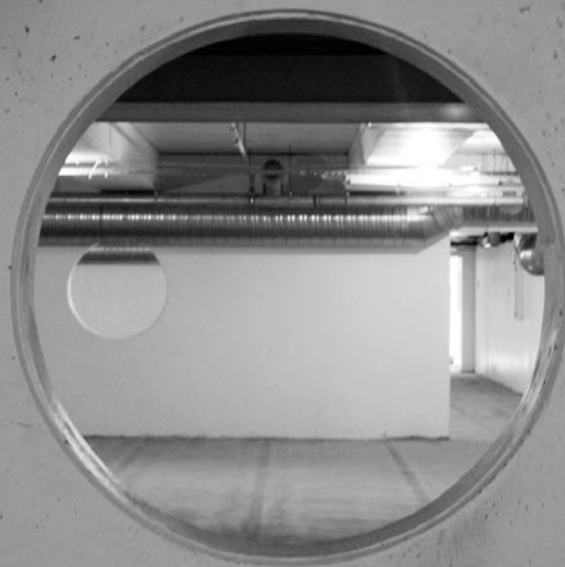
Det tekstile meningsinnholdet, kulturelt og teknisk, har vært utgangspunkt for Bengtsson i flere arbeider, som i *Flygande Mattor* fra 2009, hvor hun lagde projeksjoner av orientalske tepper på et torg i Helsingborg. Teppene har en inkluderende og sosial karakter som både er intim og ekspansiv – og blir hos Bengtsson harmonisert som en kulturell mosaikk.











ANNE MARTHÉ DYVI: LEAK

A soundtrack greets the public in the Concert Hall's parking garage, a sonic welcome before the performance. Anne Marthe Dyvi has based her work on sound recordings from the Multi-Purpose Hall and the Acoustic Hall, a small sequence of exercises from that day's performance. This is not a general representation of a rehearsal, it's the rehearsal itself, with scale exercises and tuning of instruments. The sound leaks out from where it is produced and it creates a musical presence from the first moment one enters the garage, underneath the amphitheatre. The sound recordings will inevitably change with the changing range of voices and instruments in real-time delay.

The artist herself talks about the work as a sound channel or luring noise to the concert hall. Besides showing the way to the evening's programme the work also manoeuvres the arriving member of the audience towards an understanding of the amount of work that lies behind a professional show. Behind every two-hour concert are hours of meticulous rehearsal, both individual and as an ensemble. The musicians and their instruments play a clear and previously-arranged role as contributors to a greater whole.

These soundtracks will necessarily change from performance to performance, and genuinely represent each specific show. Once they have been played, the sound samples will be deleted. The recordings acquire a value of their own, sometimes as an abstraction of the concert, at other times as an almost material analysis of the components of sound, rendered as isolated fragments. As a work tool the emphasis on the unfinished allows one an enlightened entrance: "The rehearsal never ends." In this respect, these exercises are transferable to life in general.

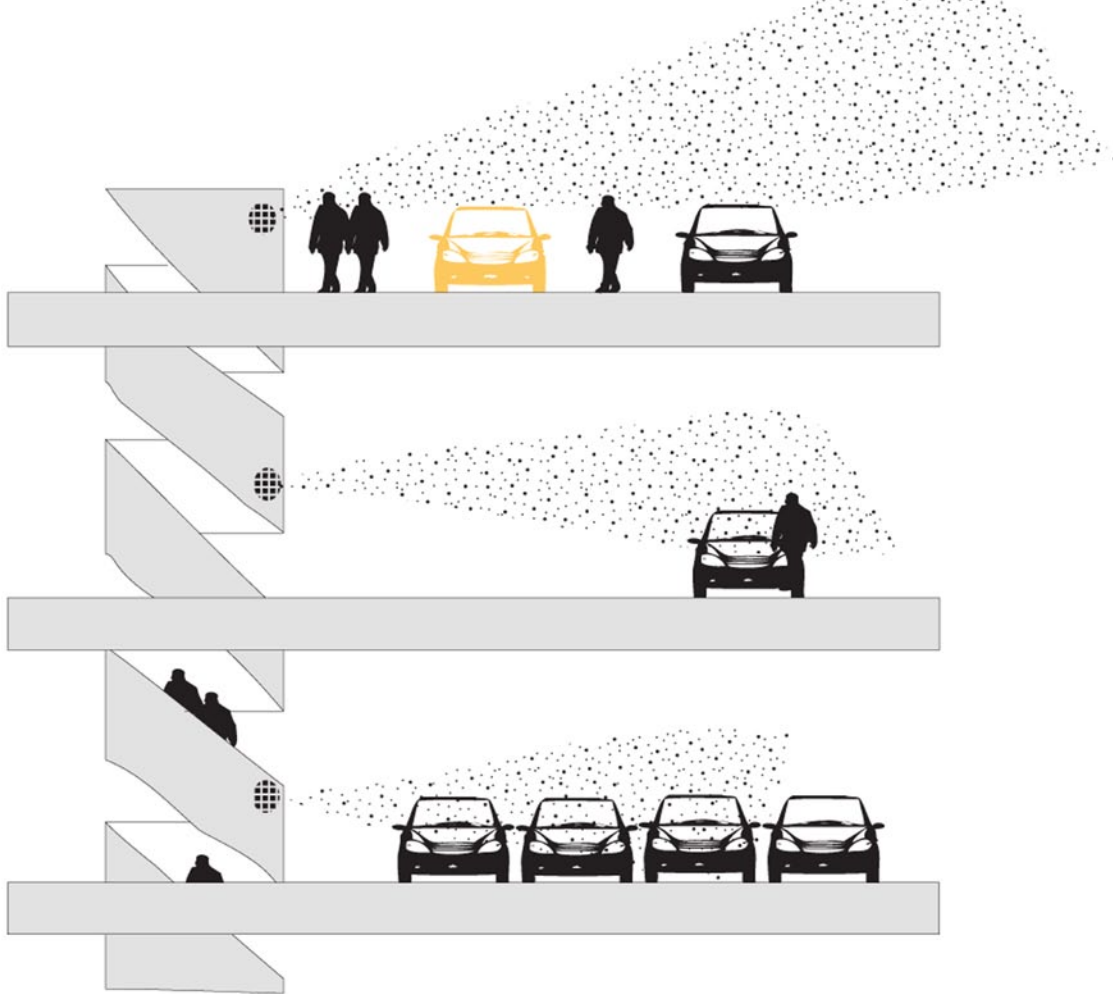
ANNE MARTHE DYVI: LEKKASJE

Et lydspor møter publikum allerede i konserthusets parkeringshus, som en sonisk velkomst før forestillingen. Anne Marthe Dyvi har basert seg på lydopptak fra Flerbrukssalen og Orkestersalen, en liten sekvens fra øvingen til dagens aktuelle forestilling. Dette er altså ikke en generell gjengivelse av en øving, men selve øvingen, med skalaøvinger og stemming av instrumenter, og oppvarming. Lyden lekker ut fra sitt ellers interne bruksrom og skaper et musikalsk nærvær fra første stund man entrer konserthusets parkeringsanlegg under amfiet. Tonen er satt, og den skaper forventninger om opplevelse, kanskje perfektjon. Lydopptaket vil nødvendigvis endre seg fra gang til gang, med et skiftende spekter av stemmer og instrumenter i forsinket sanntid.

Kunstneren omtaler selv arbeidet som en lydkanal eller løkkelyd til konserthuset. Foruten å vise vei til kveldens program manøvrerer arbeidet også den ankomende inn i en forståelse av det arbeidet som ligger bak en profesjonell forestilling. Dyvi avdekker i så måte en

basal skjult konstruksjon, en premisse for en forventet kvalitet i den endelige produksjonen. Orkesterkonsertene utgjør majoriteten av repertoaret på konserthuset. Med alle sine orkestergrupper ligger det nitidige individuelle øvinger og samspillinger bak en enkelt konsert av et par timers varighet. Musikerne og instrumentene spiller en på forhånd klart definert rolle som bidragsytere til en større helhet.

Disse lydsporene vil nødvendigvis endre seg fra gang til gang, og genuint representere den spesifikke forestillingen. Prøvelydene vil deretter slettes, så selve opplevelsen er enestående i all sin tilsynelatende ufullstendighet. Lydopptaket får en verdi i seg selv, noen ganger som en abstraksjon av konserten, andre ganger som en nesten materiell analyse av lydens delkomponenter, hørt som løsrevne fragmenter. Som arbeidsredskap blir konsentrasjonen om det uferdige en produktiv og klargjørende inngang: "Øvelsen slutter aldri". I så måte er disse øvingene overførbare til livet som sådan.







MARIANNE PFEFFER GJENGEDAL: SERVED

This is a work of art that, although it is no longer physically present, nevertheless remains a constant in the Concert Hall's creation - nowadays as a trace in the city's memory. During the two years that led up to the completion of this illustrious building, a pair of red binoculars was prominently located in Vågen, facing towards the concert hall. If you peered into them, you could see an animated film that ran for four minutes and was based on thousands of drawings. As an oversized pair of opera-glasses this construction brought you closer to a fictive parallel layer where everything seemed possible. This silent film conjured up a variety of musical possibilities.

In the film the concert hall takes the lead role, a realistic architectonic rendering surrounded by fictional universes carried the viewer along. At that time, the performances had not yet taken over the transgressive scenic space in what was still an unfinished building. The stunning cascades of waves and forest pulsating down from Bjergsted might well allude to *A Midsummer Night's Dream* or *Madame Butterfly* - classic works which were just waiting to appear in the same room as the viewer. The scene would build up to a climax and then all the visual elements dramatically washed over the quayside. Only the concert hall was left standing with its stark profile, ready for the next performance. All expectations were served.

For two years, *Served* played a role in expressing potential during the time *before*. The optical installation appeared as a miniature 'peek', placed remotely in time and space and yet anchored in urban space. In a flashback the expectation of 'what was to come' remains a cornucopian and hopeful condition.

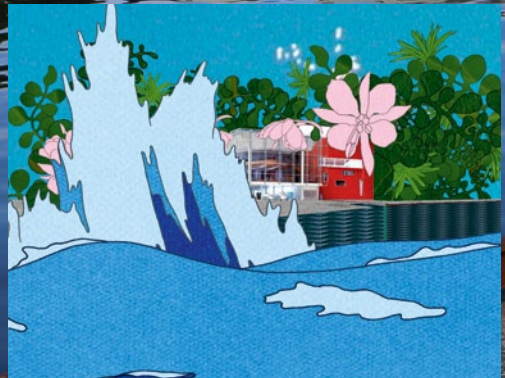
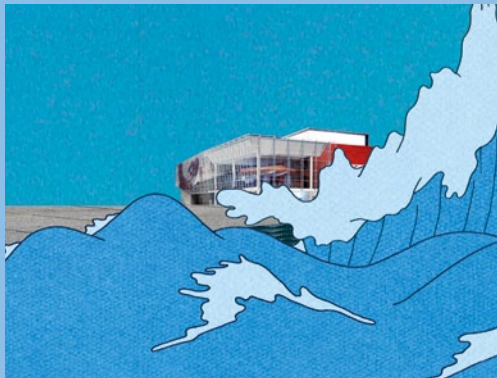
MARIANNE PFEFFER GJENGEDAL: SERVERT

Dette er et verk som ikke lenger er fysisk tilstede, men som like fullt er konstant innstilt på konserthusets tilblivelse – nå som et minnespor i bybildet. I to år frem mot ferdigstillelsen av dette signalbygget sto en rød kikkert svært synlig plassert i Vågen, vendt mot konserthuset. Tittet man inn i denne kikkerten kunne man se en animasjonsfilm basert på tusenvis av tegninger, med en varighet på fire minutter. Som en overdimensjonert teaterkikkert brakte konstruksjonen deg nærmere fiktive parallelle lag hvor alt synes mulig. Den lydløse filmen med inntegnede lydbilder maner også frem en rekke musikalske muligheter.

I filmen inntar konserthuset i Bjergsted hovedrollen, en realistisk arkitektonisk gjengivelse omkranset av fiktive universer som virvler betrakteren med seg. Forestillingene hadde ikke på dette tidspunktet inntatt det overskridende sceniske rommet i den i realiteten ennå uferdige bygningen. De fantastiske kaskadene av bølger og skogen som pulserte

ned fra Bjergsted antydte kanskje *En midtsommernatts drøm* eller *Madame Butterfly* – klassiske verk som bare ventet på å gjøre seg gjeldende i samme rom som tilskueren. Scenen bygget seg opp til et klimaks og de visuelle elementene ble dramatisk skyllet over kaikanten. Men konserthuset ble stående med sin solide kontur, klar til neste forestilling. Forventningene var servert.

Servert spilte i to år sin rolle frem mot åpningen, først og fremst som et uttrykk for potensial i tidsrommet *før*. Som en tenkt forbindelse til konserthusets faktiske program hadde filmen i kikkerten en frihet i uttrykket som i seg selv karakteriserer kunst. Den optiske installasjonen fremsto som en tittekasse i miniatyr, plassert på avstand i tid og rom og forankret i det hverdagslige byrommet. I et tilbakeblikk er forventningen om det som skal komme en fruktbar og håpefull tilstand.





Venstre side: Utrag fra animasjonen Serverit. Marianne Pfeffer Gjengedal.



KURT JOHANNESSEN: *UNDER*

On 18 June 2009, an event organised by Kurt Johannesen took place in Stavanger. It started at the fishmarket at the harbour where biologist Geir Møller from Stavanger University explained about the oak tree. Oak has a rich cultural history and was frequently to be found in mythology. Since ancient times the tree has been considered sacred and associated with strength, courage and wisdom.

Afterwards, led by the artist, there was a walk through Old Stavanger towards the Concert Hall building site in Bjergsted, where twenty-four people were each able to plant a cast-bronze acorn.

Instead of representing a result on their own, these golden acorns are now buried deep down in the ground, underneath the stage of the Concert Hall, like a carefully-tuned manifestation of action and change, carried out by a makeshift community. The most important point of this walk was presence: the collective aspect of linking people together in a walk that had, seemingly, neither a specific aim nor a practical result.

Taking part in a social pilgrimage towards a specific site in car-oriented Stavanger became both the ideal and practice. An oak tree can grow to be more than 1,000 years old, and according to Johannesen each of the twenty-four acorns represents both every hour in a day and the infinite. Oak the slow, tenacious organism is an example of a basic complexity. In a fundamental way Johannesen is investigating sociality and meaning, the private and the collective. *Under*, as a performative action, is characteristic of his temporary approach to art, being and concepts - that which actually binds us together.

KURT JOHANNESSEN: UNDER

18. juni 2009 foregikk det i Stavanger en hendelse i regi av Kurt Johannessen. Det var oppmøte ved fiskeutsalget i Vågen, hvor biologen Geir Møller fra UiS fortalte om eiketreet. Eika har en rik kulturell historikk og opptrer hyppig i mytologien; siden oldtiden har treet vært ansett som hellig, assosiert med styrke, mot og visdom.

Deretter var det felles vandring med kunstneren gjennom Gamle Stavanger til konserthusets tomt i Bjergsted, hvor tjuefire personer fikk plante hver sin bronsestøpte eikenøtt. De ligger nå dypt under konserthusets scene. Helt i forkant av konserthusets realisering var dette å betrakte som en lavmælt bekreftelse av at første byggetrinn var over og den videre byggingen som skulle komme.

I stedet for å henvise til et fikt ferdig resultat ble disse gyldne eikenøttene gravd ned i jorden som en finstemt manifestasjon av handling og forandring, utført av et midlertidig fellesskap. Det å faktisk ha vært tilstede på denne hendelsen, fremsto som det mest sentrale – både

den spesifikke dagen og i etterkant. Det kollektive aspektet, å knytte folk sammen i en byvandring med et lite formålstjenlig og instrumentelt resultat, gjør selve hendelsen og muntlige forgreninger av den til kjernen. Å ta del i en sosial vandring i bilorienterte Stavanger, på vei mot et konkret sted, ble her både ideal og praksis.

Eiketreet kan bli over 1000 år gammelt og de tjuefire nøttene representerer i følge Johannessen hver time i et døgn, og det uendelige. Eiketreet som en langsom, seiglivet organisme viser til en grunnleggende kompleksitet i naturen. Poesien i dette livsløpet gjenspeiler seg i Johannessens kunstnerskap, som på en grunnleggende måte undersøker sosialitet og mening, det private og det kollektive. I sine mange performanser har han tydeliggjort en essensiell livsenergi, gjennom poetisk-minimale virkemidler med absurde og rituelle innslag. *Under* som performativ aksjon er karakteristisk for hans temporære tilnærming til kunst, væren og begreper – det som faktisk binder oss sammen.







JEFFREY INABA New York/Los Angeles

Leder av INABA som spesialiserer seg på strategisk planlegging, kulturell forskning, urban design og arkitektur./Head of INABA, specialising in strategic planning, cultural research, urban design and architecture.

Director of C-Lab.

Utdanning/Education: Master of Architecture and Master of Arts in philosophy of architecture from Harvard University.

Web: www.inaba.us/ or: c-lab.columbia.edu/



ÅSA MARIA BENGTSSON Malmö

Arbeider med video/film, skulptur, fotografi, installasjoner og offentlige verk. Utstillinger nasjonalt og internasjonalt./Working with video/film, sculpture, photography, installations and public art. Exhibits nationally and internationally.

Utdanning/Education: Holbæks Kunsthøjskole/Arts College/ i Danmark og Høgskolen/College/ Forum i Malmö.

Web: www.asamariabengtsson.se/



ANNE MARTHE DYVI Bergen

Arbeider i ulike medier, som lyd, tegning, foto, performance, og skulptur/ installasjon. Medredaktør av Ytter/Works in different media; sound, drawing, photography, performance, and sculpture/installation. Coeditor of Ytter.

Utdanning/Education: Kunsthøgskolen i Bergen, master i kunst/Bergen Academy of Art and Design, Master of Fine Art.

Web: annemarthe.wordpress.com or: www.ytter.no



MARIANNE PFEFFER GJENGEDAL Oslo

Arbeider med installasjoner i ulike materialer, håndtegnede animasjonsfilmer og tidsbaserte registreringer av det umiddelbare./Works with installations in various media, hand-drawn animated films and "time based" registration of the immediate.

Utdanning/Education: Kunsthøgskolen i Oslo, master i kunst/Oslo National Academy of the Arts, Master of Arts.



KURT JOHANNESSEN Bergen

Arbeider med performance, kunstnerbøker, video, installasjon og kunst i offentlige rom. Utstillinger nasjonalt og internasjonalt./Works within performance, artist's books, video, installations and public art. Exhibits nationally and internationally.

Utdanning/Education: The Slade School of Fine Art, London, Iceland Academy of the Arts, Reykjavik, The National Academy of Fine Art, Bergen

Web: www.zeth.no/

KOLOFON:

Utgiver/Publisher: ©KORO – Public Art Norway

©Wigestrand Forlag AS, 2012

Design: BeginBeganBegun/Mari Hovden

Trykk/print: Kai Hansen AS

Papir/paper: Galerie Art Silk 170/300g

Redaktør/Editor: Dyvke Sanne

Tekster/Texts:

Olga Schmedling: (Tids) rom for estetiske erfaringer/

Time and space for aesthetic experiences

Line Ulekleiv: Introduksjon til alle kunstprosjekter/

Introduction to all Art Projects

Oversettelser/Translations: Jeremy Hawker

Foto/Photo:

Flyfoto/air photo: Jon Ingemundsen/Stavanger konserthus

Foto oppslag/photos Anne Marthe Dyvi: Anne Marthe Dyvi

Foto oppslag/photos Kurt Johannessen: Elizabeth Croft

Indre omslag bak, s1, bilde 1 og 3/

Inner sleeve, page 1, picture 1 and 3: Åsa Maria Bengtsson

Øvrige sort/hvitt bilder/

other black&white photos: Dyvke Sanne

Foto oppslag/

photos Marianne Pfeffer Gjengedal: Dyvke Sanne

Pertrettbilder kunstnere/

portrait photos artists: privat/private

Allle øvrige bilder/All other photos: Trond A. Isaksen

© KORO 2012

Materialet er vernet etter åndsverkloven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarframstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor (www.kopinor.no).

© Public Art Norway 2012

This material is protected by copyright law. Without explicit authorisation, reproduction is only allowed in so far as it is permitted by law or by agreement with a collecting society.

